

我国体育赛事直播画面的独创性研究

王宏军 刘璇

天津商业大学，天津，300133；

摘要：在我国，关于体育赛事直播画面的独创性问题，一直是一个长期存在的。部分法院认同关于作者权观念，同时中国立法者也是持接受的态度，采取了二分体制的结构，对视听作品进行了区分，并对其提出了更高的独创性标准；但是，体育赛事直播画面其并不符合独创性的要求，因此，它只能被认定为录像制品来受到邻接权的保护。事实上，中国立法者之所以采取这种二分体制的结构，其立法用意并不十分明显，国外的司法实践也具有一定的借鉴价值。中国法院对影视作品的独创性认定具有很大的裁量权。我国法院在审理具体案件时，应考虑版权制度终极目标，版权制度运行成本以及维护产业竞争秩序等现实需要、诉争体育赛事直播画面的创作情况以及相关领域创作者的共识等因素，确认职业体育赛事直播画面具备成为视听作品的可能。法院这样做，没有任何法律上的障碍，而且也满足了中国有关产业的期望。

关键词：体育赛事直播画面；独创性；录像制品

DOI：10.69979/3029-2700.24.5.027

1 对于体育赛事直播画面的“独创性”之争

1.1 问题的产生背景

自媒体的人数还在不断增加，同时直播平台也在不断增加。随着直播产业的迅猛发展，版权方面的一些问题也日益暴露出来。体育比赛不仅仅是为了赚钱，更是为了吸引更多的人不愿意花钱观看比赛。有专门从事体育比赛的主播会“直播”比赛的画面，同时也会对比赛进行相应的解说，让观众们对他们进行打赏，也有一些主播会在直播间里提醒观众，让他们在自己的社交平台上看到比赛的预告，这样就能吸引到更多的粉丝，增加自己的收入。但是，因为目前的《著作权法》不能给体育比赛的直播画面的性质进行明确的规定，因此，由这些视频所衍生出来的权利性质也不能很好地规定。所以，如果受害的传媒（公司）将直播平台等相关方告上法庭，则很难确定起诉的理由和依据的法律，而且在审判的时候，也经常会让法官们感到十分困惑。

1.2 体育赛事直播画面“独创性”争议

目前，关于比赛现场直播的画面能否被认定为一部作品，一直存在着争论。“作品”在著作权法中被界定为“具有‘独创性’的表达”。近年来，我国发生了多起体育赛事直播画面的案例，但从著作权理论、现行法律、司法实务等角度来看，“体育赛事”并不具备独创性，且不属于作品范畴。

有一些学者提出，体育赛事直播画面是对比赛过程的一种反馈，制作者不容易对其进行编辑加工，不能体现出制作团队的个性化创造，所以，体育赛事直播画面上由于没有独创性而不能被确认为“作品”，而对于直播屏幕的保护，则可以通过邻接权来保护带有画面的信

号；有一些学者指出，现场比赛录像作品的独创性是非常有限的，只有少数几种情况才能对体育赛事直播画面通过“录像制品”进行保护；有一些学者主张，在认定直播画面的独创性的时候，应结合具体的类别，进而对作品或者录像制品保护；有一些学者主张，由法院来决定，直播画面是否具有独创性，在具体情况下，综合考虑到著作权法的实际需求以及立法宗旨等各种因素，因此可以认为，直播画面具有比较高的独创性。

在司法实务当中，通过对体育赛事直播画面的法律性质进行研究，较为著名而又较具争议的案子，为“新浪公司诉天盈九州公司著作权侵权以及不正当竞争纠纷案”，一审法院和二审法院对完全相同的问题，却做出了完全不同的判决。北京朝阳区法院其作为本案的一审法院，其一审法院认为，在运动比赛的拍摄过程中，摄像机的设置、编排、选择的镜头等都具有独创性，所以，作品就是体育赛事直播画面的法律属性。然而，第二次审理的是北京知识产权法院，驳回了一审法院的意见。在另一种情况下，有一种观点认为，运动员在比赛中的创意不能达到这种程度，所以不能被视为作品；有部分法院将录像制品视为体育赛事直播画面的法律属性；然而，也有一些法院提出，对于体育赛事直播画面的保护，应依据其独创性的高低，对其进行保护。

关于体育赛事直播画面的法律性质，其属于录像制品还是作品，理论界和司法实务中都存在较大争议，究其原因，就是对“独创性”的界定上。独创性是一项表达要构成作品，独创性是受到《著作权法》保护的前提，著作权保护是一项复杂而又重要的理论，我国学界从90年代起就对该问题进行了讨论，因而出现了多种解释，但对“独创性”的定义却没有一个清晰的定义。近几年，一些学者建议，以不同的著作类型为出发点，来解决“独

创性标准的空洞性”问题。

2 “较高独创性”主张的局限性

对于体育赛事直播画面法律性质的异议，基于两个重要前提，首先，立法者的意图对作品提出较高的独创性标准，其次，直播画面不能达到较高的独创性标准。从立法目的上，还是从实践层面看，存在许多的问题。

2.1 纪实画面的独创性高度

相对于典型的视听作品，演员表演，剧本，布景，服装，化妆，灯光等反映独创性的元素都是体育赛事直播画面中没有的，因此从独创性的高度来看和典型文艺片的确有一定的区别。尽管如此，在摄影技巧、录音、剪辑、回放以及直播主题（基调）的选择方面，仍然存在很大的创新潜力。创作者若能在这一空间中，最大限度地发挥其创作，或可获得某种创作成就。

反对意见可能认为，不论表演技巧或录制技巧怎样改进或改进，著作权法都将其列入邻接权的对象，那么，何以不依循此等逻辑，在体育赛事直播画面的议题上避免重蹈覆辙，不陷入相似的“悲剧”漩涡之中呢？此间，尤需厘清的乃是，录音或表演之所以在法律上被全然摒弃于作品的保护伞之外，并非仅因逻辑之所限，而是受到了特定立法政策的深刻影响。正是此种政策的干预，使得录音或表演这类客体，无论其内在创造性达到了何种高度，均无法跨越法律所设定的分类藩篱，进而无法跻身于“作品”之列，而是被生硬地归类为“制品”。此等命运，固然令人扼腕，却亦是法律之冷酷无情的体现，无法凭人的意愿而轻易更改。

反对者们不断地强调，公众对转播中所看到的内容有一个稳定的期望，而观众的期望是怎样得到满足的，这一点，导播是清楚的，即“在一场比赛中，导播通常会选择一个可以反应出最后时刻传球和射门的画面，然后用慢动作回放，这已经是一种惯例了。”

在一场比赛的现场直播中，在一个进球之前的几秒钟内，要比记录片里的街道，或者根据剧本来进行对话来说，其要复杂得多。创作者的个性化和创造力得到了充分的发挥。在一部普通的影片或者纪录片中，短短数秒甚至数十秒的时间，很容易就能达到“更高水平”的水平，这是一项在电视转播中绝对不可能做到的。之所以在此处重点强调“数秒或数十秒”的瞬间概念，是由于版权法对视听作品的保护范围，涵盖了视听作品中任何一个具有独创性的片段，视听作品中数秒甚至数十秒的内容，一般都被认为是具有充分独创性的表现。

2.2 “较高独创性”的高度难题

关于“视听作品要求高度的独创性”这一观点，最大的问题在于，它无法明确告知大众，这一高度独创性的标准到底达到了何种程度，因此，人们很容易就会被

归类为一种主观的专断。根据有关判决书，法院认定，典型的风光片、纪录片或故事片均可被认定为影视作品，然而，直播镜头更注重的是赛事的真实度，也是对观众的一种不断的期望，因此，无法达到所谓的“原创”的标准。从理论上讲，“较高独创性”应当在极高独创性（例如故事片）与“最小创造性”（如故事片）之间找到一个平衡点。该位置最后应该在哪里，反对意见并没有说清楚。

从新浪诉凤凰公司的二审判决书中可以看出，视听作品具有高度原创性，是法院一贯重视的，但并未清楚地指出该高到何种程度。尽管法院再怎么强调，直播画面的独创性要比故事片低得多，但这并不能替代对以上问题的解答。基于这一点，仅仅强调立法者已经选取了更高的独创性标准，就不可能实现任何一项直播画面的清晰“标准”，而法院也不能作出政策抉择，具有一定说服力。

与“较高独创性标准”相比，一般作品应符合的最小创造性标准也存在一些模糊之处，而著作权法却形成了一套以经验为基础的规定，其效果确定性的努力得到了改善。在特定的案件当中，如果个性化选择空间被权利人充分表述出来，并且能够证明，在创造成果的细节上，对于不同人来说，存在着很大的差异，于是法院推定了作品的独创性。接着，被告根据经验法则否认了作品的独创性。

要想证明“更高的独创性标准”，我们可以看一下这样的一段话：“在竞赛期间，把摄像机的摄像机对准哪个或者哪个运动员，教练，裁判或者观众，什么时候按动快门，或者是近景，或者是特写，都有很多的选择。”

“因为摄影在体育赛事中的角色，并非是将一场比赛的过程、整个过程全部呈现出来，只是捕捉到了一场比赛中转瞬即逝的精彩场面，所以，表现“瞬间的艺术”的惯例或规则并不重要，也不会有观众的固定期望。”上述讨论肯定了摄影师工作的独创性，也是为了否定体育赛事摄影师的工作是否具备充分的独创性而做了铺垫：

“在进行赛事直播的时候，每个摄影师都控制着一台有固定机位的摄像机，他们的摄制角度和范围都是比较固定和有限的，他们都是各有各的角色，并且他们的拍摄目标是要将比赛的过程和整体呈现出来，以满足观众的审美需求，这就极大地减少了摄影师进行个性化选择的可能。”

3 体育赛事直播画面的“创作高度”

3.1 程序化拍摄程序无法反映导播的个人风格和性格

体育赛事本身是“事实”，其本身并不是著作权保护的“作品”，而。通过实况的操作手法以及工作特点

上，在实况中，在现场参与拍摄有很多台摄像机，并且在相同的时间里，观众只能观看其中一部摄影机所拍的内容，导播们会具体依照每一个摄像头所拍摄到的内容，筛选出来当中最为适合的，然后再对拍摄的内容进行播放。有人认为直播画面它的“独创性”，就是导播开展工作，必须先选择好位置，然后才会选择画面并加以变换，这可以说是脑力劳动的结果，因此其是具有创造性的。进行镜头选择和画面选择及变换，都没有达到“创造性”的标准。针对运动项目的特性，在经历了近半个世纪的探索之后，目前已形成了一种比较成熟的现场直播方式，在设置场地时，要遵循电视屏幕的编辑语言规则，也就是俗称的“语法”，在足球比赛中，最基本的机位设置一般是将1号机和2号机安置在观众席的中线上，并安装有全方向麦克风，用来收集观众的声音，3号机被安置在比赛中线的边缘，两边都有枪形麦克风，4号机和枪形麦克风安置在球门底线后。像中超和意甲这样的联赛，需要的机位也会更多，就算是不同的赛季，主场和客场的主场也早就被用过了，座位也是经过了几个赛季的试验和调整，才渐渐确定了自己的主场。而且，摄像机的设定并不是局限于取景的范围，而是受限于拍摄设备的功能属性。

在体育赛事直播的过程当中，一般是采用“旋转拍摄平台的系统”，该装置通常与大型专机配合使用，一般被置于场地中央或场地中央，或一些重要的重要位置，例如网球比赛中，经常将其置于网沿附近。

从屏幕切换的效果来看，在设备升级之后，切换屏幕的视频转换平台本身就有特效，转换站和特技已经融为一体，没有了特殊的道具。虽然特效的功能比起后期制作中的切换平台要少一些，但是却可以通过控制台上的按钮来进行各种屏幕的切换。所以，切换屏幕的效果受到了电视台设定的功能的限制，不需要花费太多的脑力，也就体现不出导播的“风格”和“个性”了。

3.2 赛事实况直播不是著作权法意义上的创作

体育比赛中的导播与视听作品的导播之间看似有异曲同工之妙，但相对于电影导播而言，导播的“创作”与版权法意义上的“创作”却是不同的两个概念。影视是个体审美观念与智慧创造的结晶。导播对剧本的重新设计、布景的布置、演员的表情、动作、语言的指导，到后期导演的剪辑技巧的选用，都会对最后的作品产生影响。就算是同样的剧本，同样的演员，不同的导演拍出来的电影，效果也是天差地别。导播给影视作品以一种特殊的魅力，它所要传达的思想，突出的情感，表现的风格，都离不开导播的思路。

从这一点上，我们可以看到意向对表述所反映的内

容的作用。以“反映个性、个性”为目标的电视转播工作和以“反映整个比赛现场”为目标的工作，两者之间存在着一定的相似之处，但导播的目的并没有提升到“体现个性、个性”的高度，这就导致他们的工作局限于对比赛现场的尊重，而没有创造出新的作品。

4 结语

中国著作权法的立法者采取了视听作品和录像制品的二元结构，但是，视听作品并非必须具有较高的独创性，也没有明确规定由立法机构对此作出规定。甚至当立法机构提高了视听作品的标准时，但《著作权法》并未对“较高”的标准作出具体的规定。在这种情况下，直播画面的独创性在被法院判定时，其自由裁量权较大。案件审理过程中，法院应当综合考量著作权制度的最终目标、著作权制度的运行成本、维持产业竞争秩序的现实需求。在案件审理过程中，没有任何法律上的障碍，而且这也是中国有关产业所期望的。

参考文献

- [1]褚瑞琪,管育鹰.互联网环境下体育赛事直播画面的著作权保护——兼评“中超赛事转播案”[J].法律适用(司法案例),2018(12):39.
 - [2]祝建军.体育赛事节目的性质及保护方法[J].知识产权,2015(11):27.
 - [3]王迁.论体育赛事现场直播画面的著作权保护——兼评“凤凰网赛事转播案”[J].法律科学(西北政法大学学报),2016(1):182.
 - [4]崔国斌.体育赛事直播画面的独创性标准选择[J].苏州大学学报(法学版),2019(4):1.
 - [5]谢晴川.论独创性判断标准“空洞化”问题的破解——以科技类图形作品为切入点[J].学术论坛,2019(5):46.
 - [6]严波.现场直播节目版权保护研究[D].华东政法大学,2017.
 - [7]李炳宗.电视导播学[M].北京:中国人民大学出版社,2009:95.
 - [8]黄签名.体育电视摄像教程[M].天津:天津大学出版社,2012.
 - [9]王迁.著作权法[M].北京:中国人民出版社,2015:106.
 - [10]马政波.探析影视导播思维对影视作品的影响[J].传媒论坛2020(14):163:.
- 作者简介：王宏军(1971—)，男，汉族，天津蓟州人，博士，教授，硕士生导师，研究方向：知识产权。